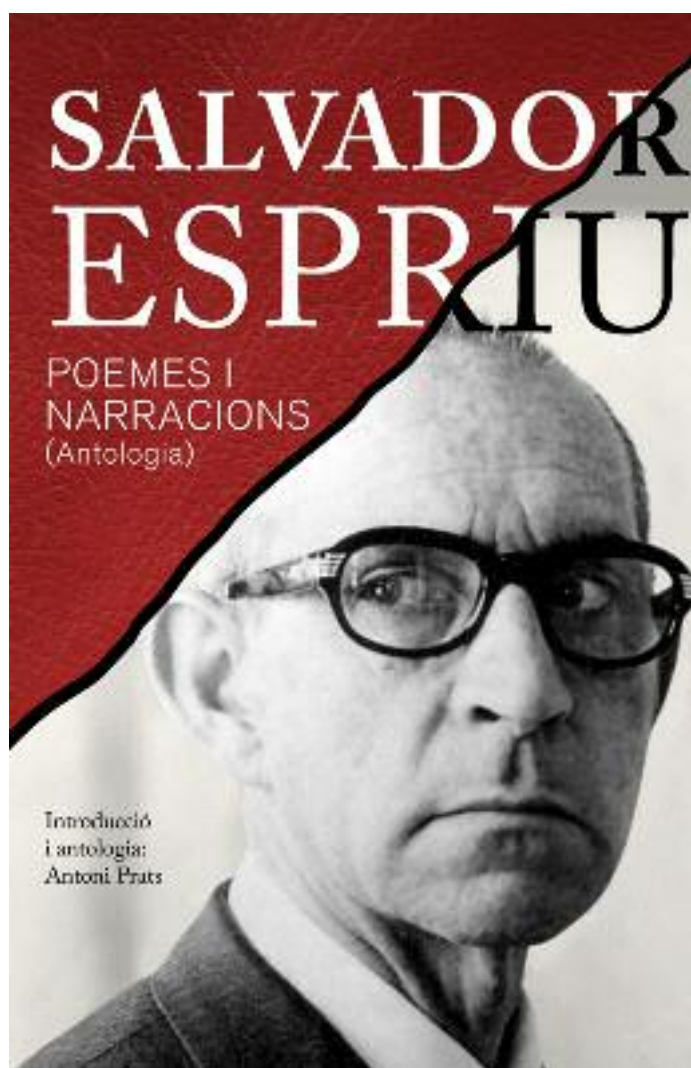


LA NARRATIVA DE SALVADOR ESPRIU: ENTRE ELS MITES ANTICS I LA MODERNITAT

Pere Rosselló Bover
Universitat de les Illes Balears

L'obra narrativa de Salvador Espriu durant molt de temps ha restat en un segon terme, oblidada pel ressò de la seva obra poètica. Tanmateix, no podem oblidar que Espriu s'inicià com a narrador i com a prosista, en una època en què encara era estudiant. Als anys 30, a més d'*Israel (esbozos bíblicos)* (1929), un llibre de prosas literàries en castellà, va treure a la lluny la major part dels seus llibres: *El Dr. Rip* (1931), *Laia* (1932), *Aspectes* (1934), *Ariadna al laberint grotesc* (1935), *Miratge a Citerea* (1935) i *Letícia i altres prosas* (on inclogué la narració *Fedra*) (1937). L'elecció del gènere poètic, en canvi, no es produí fins a la postguerra. Curiosament, Espriu va passar a conrear la poesia després de la mort del seu amic el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Tanmateix, el fet s'explica també perquè els anys 40 i 50 són un

moment en què editar obres narratives en català era molt difícil a causa de la censura franquista. Després de 1939 Espriu tan sols publicà alguns relats dispersos i reedità alguns dels seus llibres de relats. De fet, el 1965 aparegué l'antologia *Narracions* en un moment en què els seus volums de relats gairebé no eren a l'abast del públic. Tanmateix, calgué esperar als últims anys de la seva vida perquè tornàs al conreu de la narrativa: el 1981 va treure a la llum *Les roques i el mar, el blau* (1981), un aplec de prosas basades en la mitologia grega. I, a la seva mort, deixà diversos projectes sense realitzar: una col·lecció de prosas bíbliques, un recull dels relats dispersos que havia de dur el títol de *Les ombres* i una novel·la que s'havia de titular *La roda del temps*. Tanmateix, entre aquests dos extrems de la seva vida, Salvador Espriu va anar corregint i reelaborant els llibres de joventut, dels anys



d'aprenentatge. No oblidem que havia cursat el batxillerat en temps de la Dictadura del general Primo de Rivera, que havia prohibit l'ensenyament del català a les escoles, la qual cosa el va privar d'un domini suficient de la llengua. D'aquí que més tard Espriu es lliuràs a una escurpolsa tasca de corregir i de millorar els seus primers llibres. Al pròleg a l'edició de 1974 d'*Ariadna al laberint grotesc* l'escriptor ens parla dels dos homes –un jove i l'altre vell, però que són la mateixa persona–, separats per un lapse de quaranta anys, que han elaborat aquesta obra sense parar, moltes vegades.

Cal relacionar aquest desig d'assolir l'obra ben feta amb el noucentisme. Molt sovint s'ha subratllat l'antinoucentisme d'Espriu. Així, Joan Fuster el presenta com un escriptor que encarna l'oposició al noucentisme i Josep Pla el considera completament al marge de tota influència orsiana i completament aberrant a l'òrbita noucentista. Això no obstant, com va remarcar Jaume Vidal Alcover, aquest afany seu d'aconseguir la precisió i l'obra ben feta és característic del noucentisme. Espriu havia començat a escriure en un moment en què la cultura catalana, un cop superat el noucentisme, assolí una popularització i es guiava, no ja per la pretensió de construir una cultura d'elit, sinó per un afany de modernitat i de cosmopolitisme. Però aquests objectius no eren incompatibles, sinó tot el contrari, amb el propòsit de construir una cultura d'alt nivell, com havien pretès els noucentistes. I aquest objectiu també era compatible amb l'esperit crític i la denúncia de les contradiccions i de les paradoxes de la nostra societat. Així, en molts dels

contes d'*Ariadna al laberint grotesc* (1935) hi ha una visió irònica –una ironia que, tot i les distàncies entre ells, Espriu podria haver heretat dels noucentistes– d'aquest país que vol assolir una cultura d'elit, que s'embadaleix davant els seus avenços, però que pateix lluites i injustícies en la vida de cada dia.

Espriu, per tant, és hereu tant del noucentisme com de la reacció que, contra aquest, es va produir a partir de 1925. Així, *El Doctor Rip* coincideix amb el propòsit d'originalitat característic de la narrativa dels anys 30, en què la

l'havia duit. Però poc després, amb *Laia*, féu un nou gir, que a primera vista pot semblar un retorn a la narrativa rural que els modernistes havien conreat. Ara bé, *Laia* no és gaire lluny d'un tipus de narrativa que pretenia l'exploració de l'ànima humana, tot cercant casos extrems o patològics. Als anys 30 es posa de moda a Catalunya el realisme rus del XIX i, sobretot, Dostoiévski, tot coincidint amb la moda de la novel·la psicològica i amb els avenços en el terreny de la psicologia científica. Tanmateix,

sinètica, que transmeti una major intensitat al lector, tot mostrant un món distorsionat. Aquest procés de síntesi, que ja s'intuïa a *El Doctor Rip* i a *Laia*, el du a abandonar la novel·la i a decantar-se pel conte, pel relat breu o per la *nouvelle*. Sovint condensa tant la matèria narrativa que un relat breu pot contenir tot el que hauria pogut ésser una novel·la llarga. Respecte de *Laia* i dels relats aplegats a *Aspectes*, els contes d'*Ariadna al laberint grotesc* són el resultat



novel·la catalana experimentava amb gèneres i tècniques noves i volia incorporar els avenços que es donaven en els gèneres narratius arreu d'Europa. *El Doctor Rip* neix a partir d'unes declaracions de Wenceslao Fernández Flórez, segons les quals l'únic tema que encara no havia estat tractat en la novel·la eren les reflexions d'un malalt de càncer. Espriu es va fer seu aquest repte i, a més, hi va adoptar la tècnica aleshores considerada més innovadora: el monòleg interior, malgrat que no el portàs fins als límits a què James Joyce

Esriu fa una passa més, que el diferencia d'autors com Sebastià Juan Arbó o Miquel Llor, i introdueix en la novel·la rural mites i referents culturals, que van des de les mitologies grega i bíblica fins a Shakespeare, tot passant per Plató i Homer. Un tret, aquest, que aleshores ja li dona un segell personal i que el diferencia amb escreix del ruralisme del XIX i de l'inici del XX. Després de *Laia*, però, la narrativa espriuenca inicia un nou camí, que culminarà a *Ariadna al laberint grotesc*, i que consisteix en la recerca d'una expressió de cada vegada més

de sotmetre les narracions a una reducció que afecta tant el llenguatge com la història, alhora que ens presenta una galeria de personatges de cada vegada més estranys, estraforaris i esperpèntics. Espriu elideix parts importants de les oracions gramaticals, que sovint queden reduïdes a simples sintagmes. I introdueix en els seus textos mots i expressions de la llengua viva, dialectal i, fins i tot, de l'argot. Aquesta síntesi tan extrema es relaciona amb un dels problemes essencials que la narrativa moderna es planteja: la insuficiència del narrador, que sovint disposa o ens dona

una informació mínima, just la suficient perquè puguem seguir la història, però que ens deixa moltes zones ambigües o obscures, que generen dubtes o interpretacions diverses en els lectors. A més, hi introdueix nombroses tècniques noves, com són els monòlegs, els contes dialogats o parateatrics, el conte dins el conte, els personatges que formen un *cor de veus* que comenten el que ha passat en la narració mateixa, etc.

el Grup de Sabadell, i sobretot Francesc Trabal, havia introduït en la narrativa catalana. Amb un humor negre i corrosiu, denunciador, la narrativa d'Espriu vol destruir les rutines, els egoismes i les vileses dels humans. Hom ha dit que Salvador Espriu és, en el fons, un moralista. I, efectivament, amb la sàtira –no tan llunyana com pot semblar de la de *Mort de Dama* (1931), de Villalonga, un dels seus llibres de capçalera– Espriu

sempre allunyat de nosaltres, ni del més enllà. En aquest laberint els éssers humans som titelles que representam un espectacle ridícul i grotesc, perquè sols ens guiam per l'egoisme i per la injustícia. Espriu formula magistralment aquesta visió del món sobretot a *Ariadna al laberint grotesc*. El títol remet al mite d'Ariadna, una de les llegendes clàssiques gregues més fressades des del renaixement, però que també es pot relacionar amb Nietzsche

que viuen una farsa i que estan en mans d'un Autor tot poderós, indiferent a les seves petites tragèdies. Els noms dels personatges, per exemple, unes vegades de manera molt subtil i d'altres força evident, ens donen la clau de la seva personalitat.

L'obra de Salvador Espriu pretén ser una aportació a la tradició espiritual de la humanitat, a la qual vol integrar-se, alhora que hi integra la cultura catalana.



La pretensió d'assolir una major intensitat expressiva, conseqüència de la tendència a la síntesi, ja es donava en la narrativa modernista i era la base de l'expressionisme. Espriu enllaça amb un corrent narratiu que cerca la denúncia i la desmitificació, tot començant per les grans idees en què es basa la literatura mateixa fins arribar als fonaments ideològics i culturals de la societat. La deformació, la caricatura, l'exageració, el sarcasme... són els procediments emprats, que el duen a presentar-nos uns personatges reduïts a simples titelles grotescos, amb unes poques característiques psicològiques, amb què fins i tot sembla voler qüestionar les lleis de la versemblança. Així, Espriu assumeix l'actitud lúdica i experimentalista que

censura certs comportaments humans, tant a nivell polític i social com a nivell familiar i personal. Els seus temes per excel·lència són l'egoisme, l'opressió en el si de la família, la marginació dels oprimits i dels malalts, la indiferència dels poderosos davant els que pateixen... I qüestiona actituds culturals, polítiques, patriòtiques i religioses, rere les quals també s'amaguen actituds menyspreables moralment o incíviques que generen els grans problemes socials.

Aquest moralisme neix d'una concepció de la vida, que Josep M. Castellet ha relacionat amb el barroc, però que també podria connectar amb l'existencialisme. Per a ell la vida és un laberint, en el qual l'única veritat és la mort. No cal esperar res de Déu,

i amb l'oposició entre el Caos i la Raó. El llibre superposa diversos sentits alhora i, per tant, pot ser objecte d'interpretacions diferents, que van des de la sàtira social i política fins a l'elegia d'un món perdut: la Sinera / Arenys de la infantesa i del passat, que ja s'ha esvaït en la nit dels temps. Tanmateix, tots –tant els personatges esperpèntics, amb noms absurds o ridículs, que emulen polítics, intel·lectuals, prohoms o simplement gent del carrer, com les figures enyorades de la infantesa, que ja habiten la casa dels morts–, vius i morts, són titelles moguts per un Déu ocult, que és impassible davant el dolor que pateixen. Així, a *Ariadna al laberint grotesc* vida i literatura queden equiparades i els éssers reals són talment com els éssers de ficció: ninots

D'aquí la presència en els seus llibres de nombrosos mites, que ens remetent a cultures llunyanes com l'antic Egipte, la mitologia grega o la història del poble d'Israel. Com va escriure Josep M. Castellet, amb aquestes referències literàries i culturals, Espriu vol inserir la pròpia obra en la constel·lació de les grans creacions de la humanitat, sobre la base [...] de crear una obra literària en cada una de les etapes de la qual bateguen les etapes posteriors i hi són presents les anteriors. En una paraula: Espriu també cerca, mitjançant la literatura, el fil d'Ariadna en la Història, que uneix els humans de tots els temps en la recerca constant del sentit de la vida. Un fil d'Ariadna que és l'únic que pot salvar de l'oblit el nostre poble. ■